اللوحة الأوغاريتية ح/ ٦ تفسير تنويطها الموسيقي

للأستاذ راؤول فيتالي

عندما سمعت بوجود اسطوانة سجلت عليها السيدة كيلمر موسيقى مأخوذة من لوحة أثرية عثر عليهامن حفريات رأس الشمرة اوغاريت أردت أن أبحث هذا الموضوع بحثاً دقيقاً مفصلا وبعد العودة الى المراجع المختصةوجدت أنه سبق ان عثر في جنوب العراق على عدة لوحات تعطي الكثير من المعلومات عن الموسيقى الاكادية وأن لوحة رأس الشمرة ليست الا تطبيقاً لهذه المعلومات .

أن تاريخ أقدم لوحة موسيقية أكادية يعود الى حوالي القرن الثامن عشر قبل الميلاد بينما يعود تاريخ اللوحة الأوغاريتية المذكورة الى حوالي القرن الرابع عشر قبل الميلاد .

احدى اللوحات الاكادية تعطي أسماء أوتار القيثارة على الشكل التالي :

١ــ الوتر الأمامي

٢ــ الوتر اللاحق

٣ــ الوتر الثالث الرفيع

٤ــ الوتر الرابع الصغير خلقه الاله ايا

٥ــ الوتر الخامس

٦ ــ الوتر الرابع الخلفي

٧ ــ الوتر الثالث الخلفي

٨ ــ الوتر الثاني الخلفي

٩ ــ الوتر الخلفي

خلافاً للآراء الرائجة بالنسبة لاتجاه السلم الموسيقي الذي تحدده هذه الأوتار فانا اعتبر ان الوتر الأمامي يمثل الصوت الحاد اذ أن الوتر الثالث موصوف بالرفيع والرابع موصوف بالصغير .

يوجد لوحة ثانية ادرجت فيها أسماء الأبعاد الموسيقية على الشكل التالي :

رقم الأوتار	اللوحة اسم البعد	تفسيرها ترجمة اسم البعد	قيمة البعد
١ ـ ٥	نيش جباري	ارتفاع المزدوج	بعد بالخمسة
٧ ـ ٥	شيرو	الغناء (؟)	بالثلاثة
٢ ـ ٦	اشارتو	العادي	بالخمسة
١ ـ ٦	شلشاتو	الثالث	بالستة
٣ ـ ٧	امبوبو	الامبوب (الناي)	بالخمسة
٢ ـ ٧	ربوتو	الرابع	بالستة
٤ ـ ١	نيد قبلي	انخفاض الأوسط	بالأربعة
١ ـ ٣	اشقو	(؟)	بالثلاثة
٥ ـ ٢	قبليتو	الأوسط	بالأربعة
٢ ـ ٤	تيتور قبايتو	جسر الأوسط	بالثلاثة
٦ ـ ٣	كيتمو	المغاف	بالأربعة
٣ ـ ٥	تيتور اشارتو	جسر العادي	بالثلاثة
٧ ـ ٤	فيتو	المفتوح	بالأربعة
٤ ـ ٦	زرتو	الزيتون (؟)	بالثلاثة

يرجح ان هذه الأبعاد تعني تتالي العلامات الموسيقية (النوطات) التي تتراوح بين الوتر المذكور في البداية والوتر الآخر وليس النسبة الصوتية بين الوترين كما نعرفه الآن .

لوحة ثالثة هي عبارة عن مجموعة اغان مبوبة حسب مقامات الأغاني ويستعمل فيها اسماء الأبعاد بالخمسة والأبعاد بالأربعة كاسماء للمقامات وهذا يدل على ان البعد بالخمسة والبعد بالأربعة كانا يلعبان دوراً أساسياً في تحديد السلم الموسيقي الأكادي .

هناك لوحة رابعة تعتبر أيضاً أسماء الأبعاد بالخمسة والأبعاد بالأربعة كاسماء للمقامات وتصف الوتر الثامن على أنه مماثل للوتر الأول وأيضاً التاسع على انه مماثل للثاني وهذا يدل على ان البعد بالكل (اى بالثمانية) كان البعد الأساسي في الموسيقى الاكادية وانه كان مقسماً الى سبعة أبعاد كما هو الحال في موسيقانا الآن .

تعطي هذه اللوحة معلومات عن طريقة دوزان الأوتار وتعين في كل حال الوتر الذي يجب تغيير دوزانه للانتقال من أحد المقامات الى مقام آخر . بعد سنين من الدراسات الدقيقة والطويلة تبين من جميع هذه المعلومات ان الموسيقى الاكادية تشبه موسيقانا و تشبه الموسيقى الاغريقية وان سلم فيتاغورس الاغريقي وسلم صفي الدين العربي المبنيين على تتالي ابعاد بالخمسة وأبعاد بالاربعة ماهما الاعبارة عن خلف

للسلم الموسيقي الاكادي . كل مقام من المقامات الاكادية مقسم الى خمسة أبعاد طنينية وبقيتين . وتختلف المقامات باختلاف موقع البقيتين وتشير اللوحة نفسها الى وجود سبعة مقامات عند الاكاديين تحديدها من القرار الى الجواب كما يلي :

مقام اشارتو = طنيني - طنيني - بقية طنيني - طنيني - طنيني - بقية

مقام امبوبو = طنيني - بقية - طنيني - طنيني - طنيني - بقية - طنيني

مقام نيد قبلي = بقية - طنيني - طنيني - طنيني - بقية - طنيني - طنيني

مقام قبليتو = طنيني - طنيني - طنيني - بقية - طنيني - طنيني - بقية

مقام كيتمو = طنيني - طنيني - بقية - طنيني - طنيني - بقبة - طنيني

مقام فيتو = طنيني - بقية - طنيني - طنيني - بقية - طنيني - طنيني

مقام نيش جباري = بقية - طنيني - طنيني - بقية - طنيني - طنيني - طنيني

فنلاحظ ان مقام اشارتو مماثل لمقام العجم ومقام نيد قبلي مماثل لمقام الكردي .

إن ما سبق هو عبارة عن موجز بسيط للمعلومات التي حصل عليها العلم في السنين الفائتة عن الموسيقى الاكادية .

أما بالنسبة للوحة ح/ ٦ المكتشفة في أوغاريت فهي تحمل في أعلاها أربعة أبيات تشكل نشيداً باللغة الحورية يفصلها خطان متوازيان عن ستة أسطر مدرج فيها أسماء أبعاد موسيقية اكادية يلي كل بعد منها عدد تتراوح قيمته بين الواحد والعشرة . ان التفسير الوحيد لهذا الشكل هو أن هذه الأبعاد هي عبارة عن تنويط موسيقي للنشيد الحوري والمشكلة الآن هي تفسير هـذا التنويط الموسيقي .

ان الآراء في التفسير مختلفة ومتناقضة والتجربة الأولى في التفسير تعود للأستاذ ولستان ، فهو يعتبر أن العدد الذي يلي اسم البعد يحدد عدد النوطات التي يجب عزفها ، فمثلا « قبليتو » أي البعد من الوتر (٥) الى الوتر (٢) يعني الأوتار ٥ - ٤ - ٣ - ٢ فاذا كان يلي كلمة « قبيلتو » العدد (٣) فهذا يفيد العزف على الأوتار الثلاثة الأولى من البعد أي ٥ - ٤ - ٣ بالتتالي . فاذا طبقنا هذه القاعدة على جميع الأبعاد المدرجة في اللوحة الأوغاريتية نحصل على الموسيقى كما نوطها الاستاذ ولستان

اما السيدة كيلمر فانها ترى ان البعد « قبليتو » (٣) يعني العزف على الأوتار ٥ و ٢ أي اطراف البعد ، واعادة العزف نفسه ٣ مرات لان العدد (٣) يلي اسم البعد . فالنتيجة هي الموسيقى التي سجلتها السيدة كيلمر على اسطوانة والسيدة كيلمر حاولت من ناحية أخرى ان توافق بين الموسيقى والكلام أي بمعنى آخر ان تطابق بين عدد مقاطع الكلام وعدد النوطات الموسيقية ولكنها احتاجت للوصول الى هدفها هذا الى اعادة اقسام من الأبيات الشعرية وأقسام من التنويط الموسيقي دون ان تستند الى براهين كافية تبرر تلك الاعادات .

أما من جهتي وبالاستناد الى ماهو معروف عن الواقع الحضاري في أيام الاكاديين الذين كانوا يكتبون بواسطة مقاطع كلامية كاملة ويجهلون الحرف تماماً ، فاعتبر انهم كانوا لايستعلمون النوطات لتنويط الموسيقى بل يكتفون باستعمال الأبعاد كاملة واثباتاً لذلك فان اللوحات الموسيقية الاكادية لاتذكر النوطات الموسيقية اطلاقا بل تكتفي بذكر الأبعاد . اذاً اعتبر انه يجب عزف جميع نوطات كل بعد مذكور بالتتالي . فاذا أخذنا بهذا الرأي يجب ان نكتشف الغاية من وجود الاعداد التي تلي اسماء الابعاد اذ لاحاجة لها لتحديد الأوتار التي يجب العزف عليها فبحثت عما اذا من الممكن ان تكون هذه الاعداد قد وضعت لتحديد ايقاع ما وفوجئت عندما اكتشفت ان اعتبار الاعداد ازمنة يؤدي الى مطابقة كل سطر من التنويط على بيت من النشيد وان الايقاع الثلاثي يحدد زمناً واحداً لكل مقطع كلامي ونتيجة لذلك ينقسم النشيد على الشكل التالي :

السطر الأول من التنويط هو عبارة عن مقدمة موسيقية دون كلام

السطر الثاني من التنويط يطابق البيت الأول من النشيد

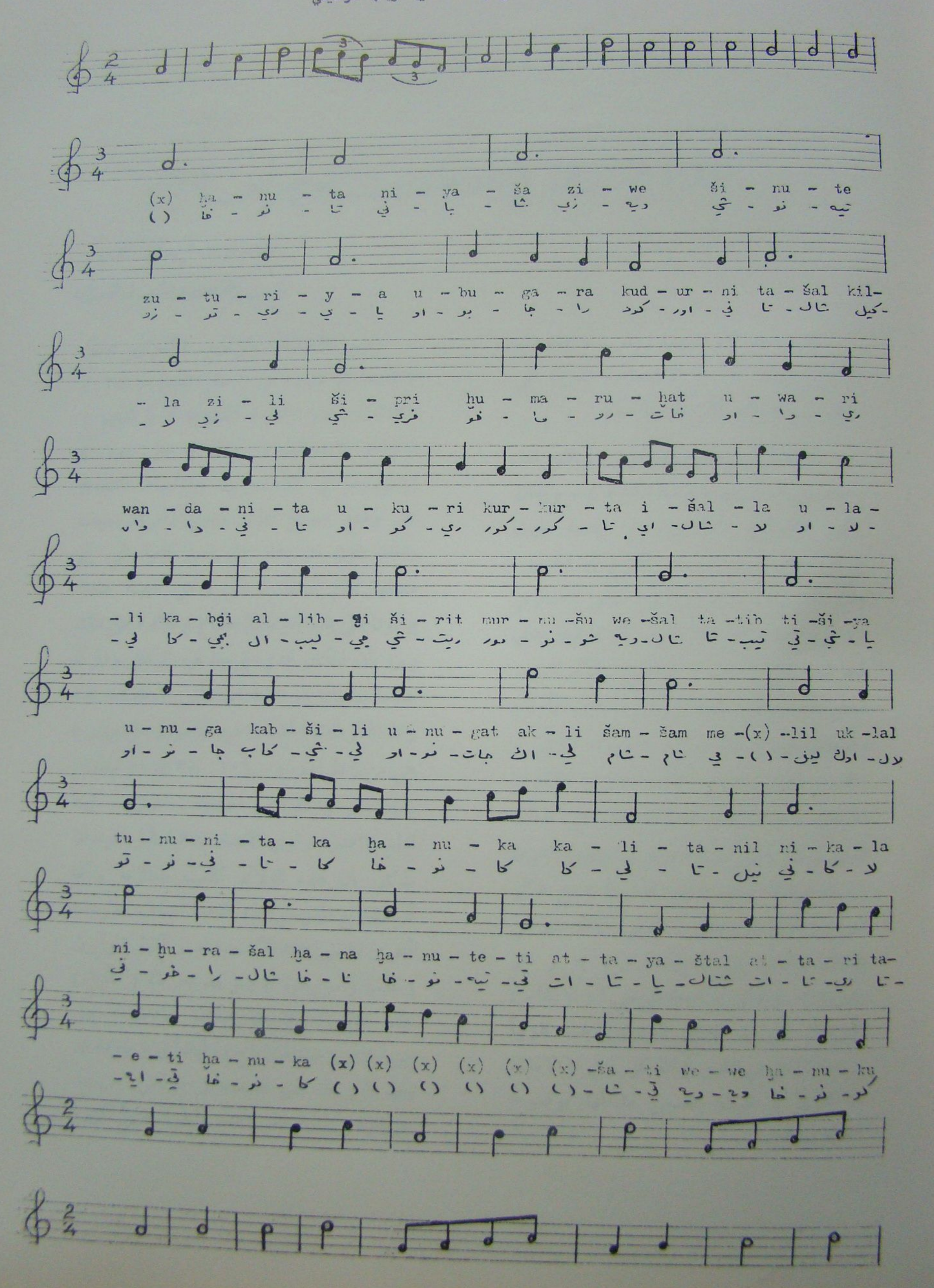
السطر الثالث من التنويط يطابق البيت الثاني من النشيد

السطر الرابع من التنويط يطابق البيت الثالث من النشيد

السطر الخامس من التنويط يطابق البيت الرابع والأخير من النشيد

السطر السادس والأخير من التنويط هو عبارة عن خاتمة موسيقية دون كلام

وبما انه ذكر على طرف اللوحة الاوغاريتية ان الموسيقى يجب ان تعزف على مقام نيد قبلي وهذا المقام هو مماثل لمقام الكردي فيصبح تنويط الموسيقى كما يلي :


اللوحة الاوغاريتية ح / ٦ : تفسير تنويطها الموسيقي
(x) ḫa - nu - ta ni - ya - ša zi - we ši - nu - te
zu - tu - ri - y - a u - bu - ga - ra kud - ur - ni ta - šal kil-
- la zi - li ši - pri ḫu - ma - ru - ḫat u - wa - ri
wan - da - ni - ta u - ku - ri kur - kur - ta i - šal - la u - la -
- li ka - bġi al - lih - ġi ši - rit mur - nu - šu we - šal ta - tib ti - ši - ya
u - nu - ga kab - ši - li u - nu - gat ak - li šam - šam me -(x) --lil uk -lal
tu - nu - ni - ta - ka ḫa - nu - ka ka - li - ta - nil ni - ka - la
ni - ḫu - ra - šal ḫa - na ḫa - nu - te - ti at - ta - ya - štal at - ta - ri ta-
- e - ti ḫa - nu - ka (x) (x) (x) (x) (x) (x) -ša - ti we - we ḫa - nu - ku